

松 山 大 学 論 集  
第 22 卷 第 1 号 抜 刷  
2 0 1 0 年 4 月 発 行

場所の表象としてのチャイナタウン  
—— *The Joy Luck Club* における物語空間 ——

吉 田 美 津

# 場所の表象としてのチャイナタウン

—— *The Joy Luck Club* における物語空間 ——

吉 田 美 津

“We belong to the planet now, Mama. Does it make sense to you that if we’re no longer attached to one piece of land, we belong to the planet?” (Kingston, *The Woman Warrior*, 107)

## 序

チャイナタウンは中国系アメリカ文学作品の重要な場所となっている。1960年代の公民権運動に創作意欲を刺激された作家たちが、これまで語られることのなかった彼らの中国系の物語を語る時、多くの場合その背景が必然的にチャイナタウンであったからである。

作品の背景としては、歴史も古く人口の多いサンフランシスコとニューヨークのチャイナタウンが多い<sup>1)</sup>。たとえば、ルイス・チュウ (Louis Chu) の『一杯の茶を喫べる』 (*Eat a Bowl of Tea*, 1961) はニューヨークのチャイナタウンを背景にしている。作品は伝統的な男性社会を背景に古風な父親と息子の葛藤が、移民法により女性の入国が制限された中国系社会の問題を浮き彫りにしている。また、サンフランシスコのチャイナタウンを背景にした作品には、フランク・チン (Frank Chin) の『ドナルド・ダック』 (*Donald Duck*, 1991) がある。ドナルド・ダックと呼ばれる12歳の少年が先祖の移民の歴史を知ることによって中国系アメリカ人としての誇りを持つ物語である。さらに、フェイ・ミエン・イン (Fae Myenne Ng) の『骨』 (*Bone*, 1993) は、中国から来た親

とその町に住む長女が妹の自殺を契機に崩壊してゆく家族について語る物語である。

『ジョイ・ラック・クラブ』(*The Joy Luck Club*, 1989)を執筆したエイミ・タン(Amy Tan)と同様、中国系作家としてよく知られているマクシーン・ホン・キングストン(Maxine Hong Kingston)は、『チャイナタウンの女武者』(*The Woman Warrior*, 1976)や第二作目の『アメリカの中国人』(*China Men*, 1989)においてカリフォルニアの、今は消滅してしまった彼女のストックトンのチャイナタウンを描いている。彼女は故郷について、そこに両親と兄弟姉妹がおり、彼女の文化的根があり、「わたしのチャイナタウン」—“my Chinatown”—であったと述べている(Skenazy, 114)<sup>2)</sup>。キングストンにとって故郷の町は、家族の歴史と中国系の文化を再認識することのできる場所であり、そしてアメリカ社会で中国系であることを表現するための重要なトピクスであったと言えるのである。

したがって、キングストンは中国系の社会から同胞のスポークスマンとして外部に「正しい」中国系の生活を伝える役割を期待された。しかしながら『チャイナタウンの女武者』は、中国系の団体から「この馴染みのない世界」—“this ‘unfamiliar world’”—と評され、中国系の人びとについて読者に悪い印象を与えるかもしれないと指摘されたことがある。彼女はこの指摘に対して、彼女のみならず他の人についてなぜ「代表して表現」—“‘represent’”—せねばならないのかと問い、なぜ作家として「個人的で芸術的なヴィジョン」—“an individual artistic vision”—を持つことを否定されねばならないのかと反論している(Kingston, “Cultural Mis-readings by American Reviewers,” 101)。中国系作家にとって故郷は、現実の生活の場所である以上に、中国的なものへと収斂してゆく圧力と文学的想像力によって外へ開いていこうとする両義的な力が拮抗する場所と捉えることができるのである。

さらに、この町と作家の関係を複雑にしているのは、その場所を風変わりでエキゾチックな異質な空間として位置づけてきた主流文化の西洋的な眼差しで

ある。歴史家フーピン・リン (Huping Lin) は、その最もよく知られた定義として地理学者の言葉を引用する。「北アメリカのチャイナタウンは、中国系の人びとと経済活動が集中した一つ以上の区画で、それが都市部の特色ある要素をなしていることを特徴とする。それは西洋的な都市環境のただ中 (amidst) の特異でオリエンタルな共同体である。」<sup>(3)</sup> この定義で注目すべきは、チャイナタウンは西洋的なもののただ中 (amidst) で東洋風な異質さを誇示する場所であるという点である。この町は常に西洋的な眼差しのもとで「オリエンタル」な意匠を凝らした空間であると言えるのである<sup>(3)</sup>。

チャイナタウンは、このような非西洋的なものを見ようとする西洋的な眼差しと、中国的なるものを固持しようとする力の絶えざる干渉と調整を通じて中国系アメリカ (人) であることを装う営為が刻み付けられた場所の表象といえるのである。作家の創作は、同胞のスーパースマンを期待される内部から、そして異国風なものを付与しようとする出版業界や読者からの双方の圧力に晒され、時にはそれを脚色し、そして調整しようとした結果であると言える。本論では『ジョイ・ラック・クラブ』においてタンがどのような調整を経て場所の表象としてサンフランシスコのチャイナタウンを創造しているか考察する<sup>(4)</sup>。

結論から言うとすれば、タンは『ジョイ・ラック・クラブ』においてチャイナタウンを異国情緒のある非歴史的な空間として創造している。その空間は、具体的な生活の場であるよりは、母親たちの中国の物語を娘たちが彼女たちの自立の物語に包摂してゆくビルドゥングスロマンの空間として立ち上がってくる。そのような物語の空間としてタンのチャイナタウンを理解したい。そこにおいて、母親の中国人である異質さや母親たちがアメリカへ来なければならなかった歴史的背景を捨象もしくは抑圧することによって、母親と娘の間にある中国とアメリカの葛藤は、努力と和解で乗りこえねばならない家庭内の私的な軋轢へと矮小化されている。物語は、中国からきた女性4人が30年以上も定期的に開いていたマージャンを楽しむ会 (ジョイ・ラック・クラブ/喜福) の

メンバーの一人が亡くなり、彼女の娘ジンメイ・ウー (Jin-mei Woo) が母親の代わりに参加するところから始まる。小説は、4人の母親の語りとアメリカ生まれの娘たちの語りが交互に配置され、それぞれの抱える問題と互いの思いが描かれる。まず、母と娘の世代差による葛藤が中国的なものとはアメリカ的なものの文化的差異をめぐる葛藤として示されており、その結果、前近代的で封建的とされる「東洋」の母親たちの物語が異国風に他者化されてゆく過程がアメリカ社会で周縁化されるチャイナタウンと重なる点を検討したい。

## 1. 周縁化される母親と「中国」

母親たちが語る話を場所の視点から見ると、彼女たちがアメリカに行くまでに過ごした場所として桂林、重慶、寧波、天津、太原、北京、無錫、上海がでてくるが、彼女たちが滞在した時期は、中国国内の内乱期にあたる第一次大戦から第二次大戦の期間に集中している。したがって母親たちの物語は、混乱と失意そして夢の挫折の物語であるため、彼女たちの語りが特定の場所と密接に関連しているわけではない。タンが描こうとするのは、中国の儒教的家父長制や前近代的な家族制度が女性に及ぼす非人道的な抑圧の物語であり、当時の中国の不安定な状況により日本や西洋の列強諸国の干渉を招いた歴史的背景は暗示されるだけである。母親のひとりアンメイ・シュー (An-mei Hsu) は彼女の母親が策略により金満家の第四夫人となり、娘のために死をもって抵抗した悲劇を、歴史的必然として諦念をもって語る。

My mother, she suffered. She lost her face and tried to hide it. She found only greater misery and finally could not hide that. There is nothing more to understand. That was China. That was what people did back then. They had no choice. They could not speak up. They could not run away. That was their fate. (241)

アンメイの母親は天津で亡くなったが、彼女の娘に語る祖母の物語は、「第三世界」の前近代的な社会で起こる不可避な事柄であり、自らを語る事柄のない祖母はそのような「定め」を背負った「中国」と同一視されている。彼女の悲劇は、理不尽な「定め」に屈する必要のない近代的なアメリカ社会で、過去を学ぶことのできる孫娘たちに民主主義の恩恵を教える教訓となっている<sup>5)</sup>。そのため天津という地名はアンメイの話に信憑性を与えるが、同時にその信憑性は、はるかな過去にさかのぼる時間的経過と太平洋が隔てる距離的乖離によって悲劇の特殊性が薄らぎ、中国のどこの場所でもおこりうる悲劇となってしまう。アンメイの天津は、彼女の記憶のなかにだけ存在する古風な異国の場所であり、彼女の話から異質さや生々しさはできる限り排除されている。このようにアメリカのもつ優位な視点で母親たちの話を捉えようとする語りスタンスが、タンが読者に対してチャイナタウンという文学的空間を位置づける場所にも通じる。

興味深いのは、異質な母親たちの物語を仲介してアメリカ社会の文脈に合うように理解可能な物語と提示しているのが、アメリカ生まれの娘たちであり、彼女たちの役割は作家タンの果たす役割と重なっている。チャイナタウンのアウトサイダーでもありインサイダーでもある娘たちにとって母親たちは、先に地理学者がその場所を定義した言葉を少し変えて言えば西洋の「ただ中にある特異でオリエンタルな」存在として、つまり不可解な面もあるが、学ぶべきところもある存在と描かれる。それは謎めいているが、異国情緒を満足させるチャイナタウンと重なると言える。その町が賞賛を受けると同時に他者化しようとする眼差しに捉えられているとするなら、娘たちも同様に、母親たちを両義的に捉えている。

両義的な側面のひとつは、母親の語る言葉が母の意図したように娘には伝わらないということがあげられる。たとえば、亡くなった母の代わりにジョイ・ラック・クラブに参加したジンメイは、母親と十分理解し合っていなかったと感じる。“My mother and I never really understood one another.” (37) しかしな

がら、その原因は彼女にあるのではなく、母親の中国語（母親は北京語に上海語の方言を混ぜた言語をつかう。29）のためだとされる。小豆と黒胡麻のスープの違いについて、母親は“two soups were almost the same, *chabudwo* (差不多・筆者)”と言ったのか“*butong* (不同・筆者), not the same thing at all”と言ったのか定かではないが、彼女は理解できないものは覚えられない(19)と中国語の表現の差異や料理の違いについてそれ以上関心を示さない。さらに言語の問題と同様、中国での母親の体験したことがさほど彼女にとって重要であるとも考えない。母親のくりかえされる昔話の終わりがいつも違っていたため、ジンメイは母親の話を“Chinese fairy tale”(25)と理解し、それを忘却してしまう。

また、母親と娘のコミュニケーション不全は、母親を異なる文化の場所へと追いやってしまう。ユダヤ式のマージャンと中国式のマージャンはどう違うのかと質問したジンメイに対する母親のこたえが彼女にはよく分からない。娘の質問に対して母親は英語で、“Jewish mah jong, they watch only for their own tile, play only with their eyes.”といい、今度は中国語で“Chinese mah jong, you must play using your head, very tricky.”(33)という。ゲーム自体が違うのか、ゲームをする態度が異なるのか要領を得ないまま、ジンメイはそれ以上のコミュニケーションをとろうとはせず、母親との会話はまるで“two different languages”(34)をつかっているように感じる。娘と母親のコミュニケーション不全は、中国語を解さない多くのアメリカ人読者には娘の反応を当然のように思わせる効果がある(Wong, 193)。タンは、母と娘のかみ合わない会話を披露しながら、母親の微妙な不可解さを読者が感情移入できる娘の目から巧みに描き出すことによって、中国語の異国風な表現に賞賛の眼差しを向けつつ、母親がアメリカ人とは異なる場所に属するのだという事実をつみあげてゆく。サォリン・ウォン(Sau-ling C. Wong)は、母親たちの中国での苦難が共通しており、「第三世界」の女性として他者化されていると言う。

The Othering accomplished by temporal distancing is augmented by the stylistic uniformity of the Joy Luck mothers' voices when recounting their lives in China, which has the effect of constructing the Third World women's experiences as interchangeable and predictably constrained, because so overwhelmingly determined by culture. (186)

中国の女たちはその土地の言語を使用しているにもかかわらず、“Asian English” (Wong, 189) をしゃべらせることによって、彼女たちの間の差異を見えなくし、チャイナタウンと「第三世界」を重ねることによって母親たちを前近代的世界と結びつけるのである。

さらに母親を周縁化してゆく過程として興味深いのは、彼女たちの語る物語が娘たちへの激励となり自立を助ける力になるが、その力は娘たちとの関係で有効に働くのであって、それが、この町や家族の領域を超えて力を持つことはない点である。たとえば、ローズ (Rose) は、子どもの頃母親アンメイの言葉には力があり—“The power of her words was that strong.” (185)、そのため彼女は母が語る幽霊の存在すら信じたという。ローズは医者である夫との離婚を逡巡しており、夫に彼女の思いを語るができない。二人の関係で夫は常に“hero”であり、彼女は彼に保護される“victim” (118) のような歪な役割を担っていたため、これまで言葉を武器に夫と対決したことがない。離婚を迫る夫にローズは初めて彼女の言葉で否という。“You can't just pull me out of your life and throw me away.” (196) その時、恐怖の表情をみせた夫をみて彼女は自身が発した言葉が力を持つことを実感する—“The power of my words was that strong.” (196)。しかし、この言葉の力はローズと夫の間の個人的な関係で発揮される力である。

したがって、母親アンメイが持つ言葉の力とは、アメリカの現実を熟知して具体的に娘に助言する能力というよりも、かつて海岸で行方不明になった末息子の帰還を強く念じた信念のような強い思いであり、生きる力のようなもので



あるだろう。母親がローズに与えるのは知恵ではなく、母親が生きてきた体験の言葉である。母親の助言がまるで箴言のように響くのもそのためである。“This is your fate. This is your life, what you must do.” (130)。ローズの自立は、言葉に力を込めることのできる母親の能力を受け継いでゆくことと捉えることができる。しかし娘の自立を母親の力が弱くなる過程と考えるなら、娘に母親の語る力が移行してゆくこと、つまり生きる力が母親から娘へと手渡されてゆくことだと考えられる。母の声が英米文化や文学でどのように抑圧されてきたかを論じたマリアン・ハーシュ (Marianne Hirsch) は、母を他者化することによって娘は語る主体を得るのだと言う。

It is the woman as *daughter* who occupies the center of the global reconstruction of subjectivity and subject-object relation. The woman as *mother* remains in the position of *other*, and the emergence of feminine-daughterly subjectivity rests on and depends on that continued and repeated process of *othering* the mother. (136)<sup>6)</sup>

母親リンドは娘によって他者化されてゆく過程を彼女の居場所を娘によって奪われてゆくことだと言う。娘に最高の環境を与えようと母親リンドは、娘にチャイナタウンに昔からある通りの名ウェヴァリー (Waverly) をつける。しかしやがて娘が成長すれば、母親の一部を携えて出てゆくと言う—“This is where I belong....soon you would grow up,...and take a piece of me with you.” (265)。母親の一部をもって行くとは、彼女の属していた場所の一部を奪ってゆくとも考えられ、母親とウェヴァリー通りはやがて娘によって記憶として持ち去られ、言葉を与えられなければ存在しない「他者の場所」となるという暗示がある。

## 2. 場所の喪失と母と娘の「血」の絆

確かに『ジョイ・ラック・クラブ』の母親たちは、その言葉は英語に翻訳されてはいるが、彼女たちの体験を語っている。しかしながら、その体験は今まで見てきたように、時間的にも距離的にも遠く隔たった異国で起こった事柄の記憶であり、そのため娘にとっては“Chinese fairy tale”のように聞こえる。さらに、間に挿入される娘たちの視点によって彼女たちの話はアメリカ社会の文脈で意味をもつ。母親の語る体験はその歴史的な文脈と文化的な文脈からすでに30年以上も切り離されており、新しい文脈で繰り返し語り直すことによってしか存在し得ないようなもの、つまり、その起源の場所を喪失した物語なのではないだろうか。

母親インイン・セントクレア (Ying-ying St. Clair) は、彼女の帰属する場所を持たないため実体のない影—“a small shadow” (67)—のような人物になった女性である。彼女は、サンフランシスコのイタリア人居住区、ノース・ビーチ (North Beach) のアパートに住んでいた頃、急な坂の上に建てられたアパートの風水がよくないと感じ、居心地の悪さを覚えていた—“things not being balanced.” (108)。場所に対する違和感のため彼女は娘リーナも同様に、居場所を見失っている幽霊に思える—“We are lost, she and I, unseen and not seeing, unheard and not hearing, unknown by others.” (67)。中国の悲惨な生活から妻を救ったと考えるアメリカ人の夫は意気揚々と彼女の名前のインインをベティに改名し、生まれ年を変えて彼女の干支を寅年から辰年にしてしまった。彼女は文字通り実体のない影のような人物になったのである。さらに、無脳症の赤子を死産したことは、そのような内実のない空虚さが彼女を蝕んでいたことの象徴であり、“an empty eggshell” (112) のように空洞な頭を持つ赤ん坊は、属する場所のない彼女自身の陰画であるだろう。インインは、精神の安定を欠いて、死の世界から蘇った幽霊—“a living ghost” (113)—のようであったのも当然である。

幽霊のように漂っている彼女の話は、「ゴースト・ストーリー」であるともいえる。タンの作品を論じるユアン・ユアン (Yuan Yuan) は、母親の記憶と娘の語り直しの相互作用によって生まれてくる物語を「チャイナ・ナラティヴ」と定義し、それは喪失に基づいた「ゴースト・ストーリー」であると言う。

Although transfigured into authoritative discourses that dominate the daughters, China narratives are in effect grounded on the semiotics of loss. Hence, China narrative is but a ghost story: an absence resides at the very center of the text that determines its ultimate signification. (156)

母親たちの物語は特定の場所と記憶に根ざしてはいるが、アメリカに生きる娘たちの文脈で脚色され語り直される結果、その起源の場所を喪失した物語とするなら、タンのチャイナタウンもそのような場所として捉えられるのである。タンは、『キッチン・ゴッズ・ワイフ』(*The Kitchen God's Wife*, 1991) で中国からきた母親が営んでいる花屋を描いている。それは、久しぶりに訪れた娘には、霞のなかに立ち現れる陽炎のように実体がない。

As I turn down Ross Alley, everything around me immediately becomes muted in tone. It is no longer the glaring afternoon sun and noisy Chinatown sidewalks filled with people doing their Saturday grocery shopping. The alley sounds are softer, quickly absorbed, and the light is hazy, almost greenish in cast. (18)

この町には観光地としての華やかな面もあるが、中国系の日常の生活と結びついたこの花屋には活気がなく、不吉というほどではないが死の影が充満している。花屋はかつてのように、婚礼のために花輪を作るのではなく、今は病気見舞いや老人へのプレゼント、そして葬式用の花輪をつくっている—“Only now

it's less and less for shy brides and giddy grooms, and more and more for the sick, the old, and the dead.” (23)。この花屋は母親たちの語る中国のように静止しており、明るい陽光の入らない影のような世界である。ユアン・ユアンが母親たちの物語を “an extra-territory within American society” (155) というように、タンにとってチャイナタウンもまた中国がいつでも「第三世界」であるような枠組みを与えてくれる、現実が干渉しない空間であると捉えることができる。

歴史的時間が介入しないこの空間とはどのような空間なのだろうか。それは、母と娘の関係を中心に展開することからも分かるように、親子の生物学的な血のゆるぎない絆を前提としている。母と娘の絆は、歴史的経過や距離的乖離による社会体制の違いや文化的差異を楽々と超越する力をもっている。母親と娘は同じような道を歩むと母親アンメイは言う。

And even though I taught my daughter the opposite, still she came out the same way! Maybe it is because she was born to me and she was born a girl. And I was born to my mother and I was born a girl. All of us are like stairs, one step after another, going up and down, but all going the same way. (215)

さらに、母親リンドは娘と瓜二つ—“we're two-faced.” (266)—であるばかりでなく、運命も同じであると言う—“These two faces,...so much the same! The same happiness, the same sadness, the same good fortune, the same faults.” (256)。母と娘の親子関係は、共通にもつ遺伝子—“genes” (278)—による「血」へと敷衍される<sup>7)</sup>。

「血」の絆の重要性は、娘ジンメイの中国人としての自己発見に見ることができる。彼女は亡くなった母親が中国に残してきて姉たちとの再会を果たすため香港から深圳へと向かう途中、母親が言っていたように自身が中国人になってゆくを感じる—“My mother was right. I am becoming Chinese.” (267)。彼女のなかの中国人としての遺伝子が活性化したと言うのである—“a mutant tag

of DNA suddenly triggered.” (267)。二人の姉に再会したジンメイはさらに彼女のなかの息づく「血」という起源を再確認する。“It is my family. It is in our blood. After all these years, it can finally be let go.” (288)「血」や「家族」は母親がたどった苦難に満ちた歴史に抵抗し、そしてあたかもその苦難を耐えた結果手にすることのできる価値と位置づけられている。旅行で訪れた香港、深圳、広州そして上海に特定の意味があるわけではない。作品に見られるこのような母と娘の生物学的な「血」の絆が、地理的差異も歴史的時間も介入しない物語世界を支えている。

### 3. 選択可能なエスニシティ —— ジンメイの場合

詳細に描かれることのないチャイナタウンの中心街に対して、登場人物たちが現在どこに住んでいるかについては、彼らの社会階層の上昇を示す重要な情報として与えられている。彼らの多くはアメリカにきた当時、中心街に住んでいたと考えられるが、現在はすこし離れたところに住んでいる。たとえば、成功しているとは言いがたい36歳でコピーライターのジンメイは町の西の外れにあるロシアン・ヒル (Russian Hill) に住んでいる。彼女の両親も、中心街ではないサクラメント (Sacramento) 通りとレーヴェンウォース (Leavenworth) 通りにある6部屋のアパートを所有し、その一部屋に住んでいる。その周辺の住民が多様化していることは、白人の夫婦が入居していることから分かる。母親は彼らも含めてすべての白人を「ワイグオレン」(外国人) — “Caucasians as waigoren” (199) — と言う。両親は町の中心部の小売業や食堂で働く中国系移民の労働者と異なり、アパートを所有するまでになっている。さらに経済的に成功しているのは、建築会社を経営する白人の夫をもつリーナで、高級住宅街のウッドサイド (Woodside) に家をもつ。彼女の母親インインは、それが投資であるとジンメイに自慢する。““Did you know Lena move to Woodside?” asks Aunti Ying with obvious pride... ‘Of course, it’s not best house in neighborhood, not million-dollar house, not yet. But it’s good investment...’” (38).

この自慢話は、ジンメイがアパートを出てほしいと言われている彼女へのあてつけだと感じる。影のような背景のチャイナタウンと比べれば、彼らの住む場所は、社会階層的な居住空間の序列化を明確に示している。

中国系の中産階級への経済的上昇を示しているのは、マージャン・パーティを開いているシュー（Hsu）夫妻である。彼らは、25年前に町の中心から中国系が多く住む住宅街のサンセット（Sunset）地域に引っ越してきている。サンセット地域は1920年代から1950年代に開発されたサンフランシスコの西にある住宅街である。もともとアイリッシュ系の多い地域であったが、1960年代から1980年代にかけて住民の半数がアジア系となり、特に中国系が多く住む地域である。引っ越した時に買った家具が今でも黄ばんだビニール・カバーの下で新品のように見えるのは（28）、彼らの堅実な生活を示している。さらに三人の娘たちと四人の息子たちがすでに家にいないことは、二世たちの経済的成功をも物語っている。マージャンに参加する全員が彼らの掛け金を有利な株取引で利益をあげるまでになっていることは、彼らの現在の金銭感覚が窺える。彼らの行為は、中国系移民労働者がかつての頼母子講のような金融組織「会」（フォイ）を利用するのではなく、投資と言う健全な経済活動をしていることを示している。怪しげな会を想像していたジンメイは、伯母たちのアメリカ風の装いと利殖の話に安堵する―“But tonight, there’s no mystery.”（28）。郊外への彼らの移動は、移民の生活を抜け出し、彼らが中産階級へと経済的に上昇したことを示している。したがってチャイナタウンは、現実の町としてではなくアメリカ人となるためにそこから脱出すべき空間であることが暗示されている。

さらに興味深いのは、このような社会階層的な上昇志向を背景にジンメイが「本当の自分を見つける」―“my true self”（141）―という過程がエスニシティの葛藤と調整において展開されることである。成長した彼女は中国旅行で中国人であることを認識するのだが、彼女の葛藤は子どもの頃に遡る。アジア系の背景と主流文化の調整を図ってアメリカ人になることは、多文化主義的アメリ

カ社会が移民に要請するものでもある。彼女の自己認識が場所と関連するのは、サクラメント通りに住んでいた頃の子ども時代の思い出としてその葛藤が語られるからである。「本当の自分」を見つける契機は、彼女がチャイナタウンに住む中国系であることの自己発見と不可分であった。

ジンメイの自己形成は、母親の期待に抵抗することから始まる。「アメリカではなりたいものになれる」—“My mother believed you could be anything you wanted to be in America.” (132)—と信じる母親にピアノの練習を強要される。「なりたいものになる」は、移民の夢であり、アメリカの夢のひとつであるが、ジンメイの反抗は、母親のこの信念にあるのではなく、母親の夢を彼女に押し付けるからであり、母親の言うことを聞く娘がよい娘だとする古い考え方のためである。母親は、娘には親孝行の娘とそうでない娘しかないと言ったジンメイに従順さを求める。““Only two kinds of daughters,” she shouted in Chinese. “Those who are obedient and those who follow their own mind! Only one kind of daughter can live in this house.”” (142) 彼女の抵抗は、子どもの人格を認めない母親の狭量さに対してであり、民主主義的なアメリカ的価値を善しとする彼女の宣言である。発表会でピアノの演奏に失敗したジンメイは、母親の失望に対して、アメリカでは娘は母親の奴隷ではないと憤る—“I wasn’t her slave. This wasn’t China.” (141)。彼女は、さらに母親に対して生まれてこなければ良かった—““Then I wish I’d never been born!”” (142)—と怒鳴る。その言葉は母親を深く傷つける。中国人の母親の娘であることをやめると言った後、彼女は「本当の自分」が誕生したような力強い気持ちになる—“I now felt stronger, as if my true self had finally emerged.” (141)。中国的なものを振り払う行為が、母親の否定という自我の目覚めの物語として語られている。

母親の否定は、ハーシュの言うように娘が語る主体を得るための過程であるのだが、アジア系文学においてはアジア系であることの桎梏と開放をも示唆している。レイ・チョウ (Rey Chow) は、『プロテスタント・エスニックと資本主義の精神』(*The Protestant Ethnic and the Spirit of Capitalism*) において、エ

スニシティが一種の障害としての「捕囚体験 (captive)」と捉えられていることを論じ、そこからの脱出と解放にプロレタリアートの階級上昇的な労働倫理が見られると言う—“The ethnic has, in many ways, been conceived of implicitly as a proletarian, a resistant captive engaged in a struggle toward liberation.” (40-41)。チョウはさらに、『ジョイ・ラック・クラブ』の映画版に言及し、中国系である出自の背景は解明されるべき主体の「秘密」と捉えられており、「秘密」の開示は「明快で理解しやすい主体の誕生」—“the emergence of a clear, legible subject” (*Ethics after Idealism*, 105)—を促すと言う。ジンメイは、「なりたいたいものになる」よりも「自分以外のものになろうとはしない」—“I could only be me.” (142)—という強い思いがあった。彼女の自己信頼とも言うべき主体形成は母親の中国的なものへの否定として表れていたのだが、母親の死後、中国旅行において彼女が中国系であることを新たに選び直すことによって彼女が主体的に自己生成できることを示している。その背後には、中国の前近代的な因習を打破した自由で自律した個人こそがアメリカ市民のあるべき姿として想定されている。

母親を否定し異化する効果は、中国的なものの文化的差異を自己形成のための選択可能なひとつの要因とすることである。ジンメイはアメリカ社会の文脈において中国系の肯定的な資質を選択的に選び取ろうとする。しかしながら、肯定的な資質は必然的に否定的な資質を前提としており、かつて「帰化不能の外国人」に付与された過剰な異質さと表裏一体であることを忘れてはならない。彼女は、母親の遺品の中で母親が編んだ派手な色のセーターを片付け、脇にスリットの入った絹の中国服を持ち帰ることにする (143)。彼女にとって母親の手製のセーターよりも中国服の方が母親の思い出の品として適っているのである。彼女の「本当の自分」は姉たちに見る母親の面影と彼女の選んだ母親のエキゾチックな中国服が象徴しているように表層的なものである。彼女は戦争に翻弄された母親の人生と決別し、自身の中国系の背景も含めて自らの人生を自由に選ぶことができることに価値を置いている。ジンメイは中国系で



あることとアメリカ人であることの社会的要請をうまく取り結んでいるかのように見える。現実には困難なその作業は、母と娘の生物学的な絆を背景に、自己発見の挫折や失敗は抑圧されている。タンのチャイナタウンは、このような娘たちの成長物語が歴史的時間の干渉しない空間で完結するための背景となっていると言えるのである。

#### 4. 結 び

『ジョイ・ラック・クラブ』のチャイナタウンは、中国とアメリカの間にある緩衝材のように娘が母親の異質さをできるだけ取り除く役割を担っている。それは、母親をアメリカの文脈で解釈することであり、母親との葛藤は娘にとって主流文化への同化を果たしてゆく重要な要素となっている。母親たちの異質さは娘たちの新しい自己発見の物語に翻訳されて、その異質さは薄められ、母と娘の血の絆という物語に収斂する。ジンメイの自己発見の物語は、社会階層的上昇に呼応するかのように彼女の自己形成として語られる。彼女にとって中国系であることは肯定的な自己形成の一つの要因とされる。このように見えてくると、タンのチャイナタウンは、アウトサイダーでありインサイダーでもある娘たちが異国風の母親たちをアメリカの視点で語ることが可能にし、娘たちのアメリカ人としての成長を支える物語空間と捉えることができる。タンはこの町を読者にとっての「オリエンタル」な世界への入り口とすることによって、多文化主義的な主体形成の可能性を中産階級の読者が享受できる物語世界として創造したと言えるのである。

[付記] 本稿は、平成20-22年度日本学術振興会科学研究費補助金「基盤研究(C)」に基づく研究成果の一部である。

#### 注

- 1) チャイナタウンは、他にロサンゼルスがよく知られており、さらにシカゴ、デトロイト、

ボストン、メキシコ・シティなどにもチャイナタウンはある。本論文で使用するチャイナタウンは、メタフォリカルな文化表象として使用している場合が多く、特定のチャイナタウンをさす場合、サンフランシスコのチャイナタウンなどと明記する。アジア系のコミュニティ研究では“Chinese enclaves”の歴史的な共同体としてチャイナタウンが用いられる傾向があり、現在中国系の都心部から郊外への移動は加速化し、郊外のコミュニティは住民も文化も多様化している。Chalsa M. Loo, Linda Trinh Võ, Wei Li の研究を参照。

- 2) キングストンについての場所/環境とエスニシティの関係については、拙論「Ⅱ チャイナタウンをめぐる場所の記憶とエスニシティーキングストンの作品を中心に」「エコクリティシズムから読むアメリカ文学のジェンダーと人種」(吉田美津, 辻祥子, 伊藤詔子 著『言語文化研究』第28巻 第2号, 79-105頁)を参照。
- 3) ポップカルチャーの表象としてのチャイナタウンの変遷は映画に見ることができる。監督 Roman Polanski による *Chinatown* (1974, 邦題『チャイナタウン』) は、1930年代のロサンゼルスを背景に水源を巡る政治的陰謀が展開される。映画の最後のシーンで言われる“Forget it, Jake. It's Chinatown”はこの町を犯罪や陰謀のたもととしている。監督 Michael Cimino の *Year of the Dragon* (1985, 邦題『イヤー・オブ・ザ・ドラゴン』) は、ニューヨークの中国系マフィアと刑事との死闘を描いているが、チャイナタウンを否定的に描いていると中国系からの抗議運動があった。さらに、ニューヨークのチャイナタウンを背景にした映画として監督 Wayne Wang による *Eat a Bowl of Tea* (1989, 邦題『夜明けのスローボート』) や、監督 Ang Lee による *The Wedding Banquet* (1993, 邦題『ウェディング・バンケット』) などがある。
- 4) エイミ・タンは1952年カリフォルニアのオークランドで中国から移住した両親のもとに生まれた。『ジョイ・ラック・クラブ』は出版と同時にニューヨーク・タイムズ紙で34週間ハード・カバーのベストセラーのリストに載り、ペーパー・バックでは8ヶ月もベストセラーとなった。また、作品は27回重版され、25の言語に翻訳されている。この人気により、Ivy Books はペーパー・バックの権利のため123万ドルを支払ったと言われている。タンの成功はアジア系アメリカ文学が多く読者に受け入れられたことを示しただけでなく、莫大な経済的利益もあげることを実証したのである (Snodgrass, 17)。この人気の背景には、1989年の天安門事件により中国への関心が高くなったこともあるだろう。その後、*The Kitchen God's Wife* (1991), *The Hundred Secret Senses* (1995), *The Bonesetter's Daughter* (2001), *Saving Fish from Drowning* (2005) を出版し、エッセイ集 *The Opposite of Fate: Memories of a Writing Life* (2003) や子供向けの作品を発表している。作品からの引用については小沢瑞穂訳『ジョイ・ラック・クラブ』を参考にさせていただいた。Wayne Wang 監督の映画版は、1993年に製作されている。現在、サンフランシスコのチャイナタウンは、Russian Hill と Nob Hill から西は Van Ness 通りへ、東は North Beach から Financial District へと広がっている。中心となる核 (core) のチャイナタウンは北の Broadway 通りから南の California 通り、そして東の Portsmouth 広場から西の Powell 通りの地域であり、

都市のなかの町 (“a city within a city”, Loo, 19) を形成している。国勢調査では、アジア系は複数のエスニックの背景をもつ者も含めると 1,520 万人で、人口の約 5 % を占め、そのうち 500 万人がカリフォルニアに住む。さらに全アジア系の 354 万人が中国系であり、アジア系で最も多いグループである (US Census Press Release. Facts for Features, March 3, 2009)。現在、カリフォルニアのチャイナタウンには約 10 万人が住んでいると言う。Loo によれば、1980 年代で町の中心部は 60 % 以上の住民が中国系であった (19)。

- 5) Patricia P. Chu は、女性の社会的自立を当然視するタンの西洋的フェミニズムを批判する。“...because the novel lacks historical self-consciousness about the enabling conditions for female self-assertion in America, it naively universalizes its lessons about self-empowerment...” (150)
- 6) Traise Yamamoto は日系アメリカ人女性の作品を論じて、日系アメリカ人女性は彼女の主体を構築するために母親を異化すると同時に母親に同化しなければならないと述べる。“And yet Japanese American women must both differentiate from and identify with the mother in order to construct a viable subjectivity in which gender and race are mutually constitutive.” (143)
- 7) タンが描く家族は、中国系という民族的背景の純粋さに依拠しており、複数の民族的背景をもつ人びとが形成する 1980 年代の多くの家族の形態とは異なることや、母と娘の生物学的な絆を重視することで、他の女性たちが視野に入っていないという批判がある。David Leiwei Li, 112-117 参照。

### 参 考 文 献

- Chow, Rey. *Ethics after Idealism: Theory-Culture-Ethnicity-Reading*. Bloomington: Indiana UP, 1998.
- . *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Columbia UP, 2002.
- Chu, Patricia P. *Assimilating Asians: Gendered Strategies of Authorship in Asian America*. Durham: Duke UP, 2000.
- Heung, Marina. “Daughter-Text/Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan’s *Joy Luck Club*.” *Amy Tan*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House, 2000. 25-42.
- Hirsch, Marianne. *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1989.
- Kingston, Maxine Hong. “Cultural Mis-readings by American Reviewers.” *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*. Ed. Laura E. Skandera-Trombley. New York: G.K. Hall, 1998. 95-103.
- Loo, Chalsa M. *Chinatown: Most Time, Hard Time*. New York: Praeger, 1991.
- Li, David Leiwei. *Imagining the Nation: Asian American Literature and Cultural Consent*. Stanford: Stanford UP, 1998.
- Li, Wei, ed. *From Urban Enclave to Ethnic Suburb: New Asian Communities in Pacific Rim*

- Countries. Honolulu : U of Hawai'i P, 2006.
- Ling, Huping. "Introduction : Reconceptualizing Asian American Communities." *Asian America : Forming New Communities, Expanding Boundaries*. Ed. Huping Ling. New Brunswick, NJ : Rutgers UP, 2009. 1-21.
- Partridge, Jeffrey F. L. *Beyond Literary Chinatown*. Seattle : U of Washington P, 2007.
- Skenazy, Paul and Tera Martin, eds. *Conversations with Maxine Hong Kingston*. Jackson : UP of Mississippi, 1998.
- Snodgrass, Mary Ellen. *Amy Tan : A Literary Companion*. Jefferson, NC : McFarland, 2004.
- Tan, Amy. *The Joy Luck Club*. 1989. New York : Vintage, 1991. (邦訳 エイミ・タン 『ジョイ・ラック・クラブ』 小沢瑞穂訳 角川文庫 1997 年)
- . *The Kitchen God's Wife*. New York : Putnam, 1991. (邦訳 エイミ・タン 『キッチン・ゴッズ・ワイフ』 上下巻 小沢瑞穂訳 角川書店 1993 年)
- Võ, Linda Trinh and Rick Bonus, eds. *Mobilizing an Asian American Community : Intersections and Divergences*. Philadelphia : Temple UP, 2004.
- Wong, Sau-Ling Cynthia. "Sugar-Sisterhood : Situating the Amy Tan Phenomenon." *The Ethnic Canon : Histories Institutions and Interventions*. Ed. David Palumbo-Liu. Minneapolis : U of Minnesota P, 1995. 174-210.
- Yamamoto, Traise. *Masking Selves, Making Subjects : Japanese American Women, Identity, and the Body*. Berkeley : U of California P, 1999.
- Yuan, Yuan. "The Semiotics of China Narratives in the Con/texts of Maxine Hong Kingston and Amy Tan." *Amy Tan*. Ed. Harold Bloom. Philadelphia : Chelsea House, 2000. 151-163.
- 杉山直子『アメリカ・マイノリティ女性文学と母性 —— キングストン, モリソン, シルコウ』彩流社 2007 年。
- アジア系アメリカ文学研究会編『アジア系アメリカ文学 —— 記憶と創造』大阪教育図書 2000 年。